"Рампа Москвы": море жанров, бездна эмоций

Фестиваль современного танца

С 1 по 8 июня на сцене Театра "Содружество актеров Таганки" прошел V Международный фестиваль современного танца "Рампа Москвы". Первые четыре дня феста были отданы российским коллективам и явились своеобразным парадом многочисленных московских трупп, работающих в стиле contemporary. Единственным гостем из российской глубинки, призванным разбавить засилье столичного модерна, оказался ансамбль современного танца "Кислотный дождь" из Челябинска. Генеральным продюсером фестиваля в который раз выступил руководитель Камерного балета "Москва" Николай Басин, поэтому главными героями русской части программы вновь оказались артисты его труппы. Если российская программа "Рампы Москвы" включала по большей части знакомые имена или коллективы, то зарубежная стала для столичного зрителя, что называется, tabula rasa, составив главную интригу второй половины фестиваля (все незнакомое, как известно, мистифицирует и обладает особой притягательностью).



Т.Фатт и С.Сатаров в сцене из спектакля "День рождения Отелло"

Шаманская "Весна" и заколотый Отелло

Открылся восьмидневный танцмарафон одним из лучших спектаклей Русского камерного балета – "Весной священной" Игоря Стравинского в хореографии Режиса Обадья. Премьера этого спектакля состоялась еще весной прошлого года, так что говорить об эксклюзиве не приходится. "Весна" прошла проверку временем, полюбилась зрителям и была заслуженно награждена "Золотой Маской". Спектакль Обадья попрежнему обескураживает своей надрывной пластикой и мощной танцевальной энергетикой, артисты танцуют на износ, с какой-то шаманской самоотдачей. Тела катаются по полу, поднимая облако песка, мужчины впечатывают в воздух дикие прыжки и красиво обливают водой из ведер женщин, повисших на стенке с переборками, а Избранница (Лика Шевченко) превращает экстатические конвульсии в душераздирающий монолог жертвы-аутсайдера.

В программе феста значилась еще одна "Весна", привезенная эстонской труппой "Fine 5". И по сравнению с совершенно беспомощным в плане хореографии и абсолютно не вписывающимся в музыку Стравинского творением Тиины Оллеск и Рене Номмика спектакль Режиса Обадья казался просто шедевром. Эстонская "Весна священная" представляет собой скорее муки и страдания творческой интеллигенции (действо, судя по всему, происходит в художественной мастерской), а не звериные импульсы и буйные пляски языческой толпы. Хореография напоминает коллективные занятия восточными единоборствами, танцовщики вяло грохаются оземь, заламывают руки, выгибают спины, рвут целлофан, подвешивают на канатах Избранницу вниз головой и обмазывают ее зеленой краской, астматично дышат и хрипят. Зрелище, лишенное одновременно и динамики и смысла, разваливается на ряд мало связанных между собой эпизодов, создавая ощущение того, что танцовщики временами просто не знают, чем заняться, и не слишком удачно импровизируют по ходу действия.

Российские труппы предстали на фестивале во всем многоцветье отечественного contemporary, проявившемся как в разнообразии жанров (от получасовых балетов до трехминутных миниатюр), так и широком спектре изображаемых эмоций (от трагической недосказанности и многозначительности до откровенной хохмы и пародии).

Группа Елены Конновой продемонстрировала историю легкомысленно-непутевых отношений любовного "четырехугольника" в балете "Он придет, когда пойдет снег". Загадочный "он" явился чем-то вроде персонажа "В ожидании Годо" Ионеско: его все ждут, но никто не знает, кто это. Герои на фоне трех белых прямоугольников бегают по кругу с табуретками в руках, двое мужчин пытаются завоевать расположение смешной, подвижной и немного бестолковой героини (Елена Коннова), напоминающей по манере этакую Джульетту Мазину, потом появляется другая девушка (Татьяна Шахова), наивно-женственная и соблазнительная, с алой лентой в волосах, и отбивает обоих мужчин, в пылу ухаживания не замечающих смены "смутного объекта желания". Хореография дана намеками на движения: полупрыжки, полупируэты, полуподскоки, пробежки и непременные катания по полу. Атмосферы ожидания нет, просто в какой-то момент на сцене появляется этот самый "он", залезает на стремянку и посыпает героев пластмассовыми снежками.

Елена Коннова стала также исполнительницей главной роли в проекте Натальи Фиксель ("Танцы на взлетной полосе") – одном из самых интересных на фестивале. Балет оказался вариацией в стиле модерн на тему "Отчего люди не летают так, как птицы?". Героиня, чтобы быть ближе к небу, надевает туфли на высоком каблуке, лихорадочно выстукивает ритм, интерактивно общается с залом ("Летим и быстро ножку ножкой бьем!.."), грустит под окнами какой-то заброшенной фабричной развалюхи, танцует танго с суровым и брутальным партнером (Андрей Коннов), воспринимающим ее мечты улететь как нечто само собой разумеющееся ("Села на корточки, поднатужилась и полетела"). Герой разгуливает по сцене с огромным муляжом самолета и заботливо расставляет для героини сигнальные огни на взлетной полосе, чтобы (не дай Бог!) не заблудилась. Действие выстроено жестко, стильно и кинематографично, танец переплетен с разговором, а за абсурдным желанием улететь четко просматривается стремление избавиться от стандартных реакций и взаимоотношений.

Желание вырваться за пределы вообще стало одной из самых популярных тем фестивальных спектаклей: Балет Думм (Москва) представил на суд зрителя пятиминутную "Птицу", поставленную под "загробные" стихи Дмитрия Стрежова и посвященную жертвам терроризма, а девушки из Челябинска станцевали забавный, но не слишком изобретательный номер "Побег из курятника, или Хорошо взбитая перина" (хореография Екатерины Кисловой), оборванный на середине из-за неполадок с фонограммой. Те же неполадки помешали "Кислотному дождю" дотанцевать до конца и свой второй номер "На дне", повествующий не об обитателях горьковской ночлежки, а о веселом подводном царстве зеленых утопленников, пускающих мыльные пузыри и залихватски исполняющих танец в огромных багажных сумках.

Театр-студия современной хореографии порадовал если не совсем оригинальными, то психологически тонкими номерами. "Временно недоступен" обыгрывал ситуацию полного непонимания, "диалога глухих": две девочки тщетно пытаются услышать друг друга, прикладывая к голове бумажные конусы – слуховые трубки, превращающиеся в финале в шутовские колпачки. Чуткие артистки (Анна Алексеева, Екатерина Недосейкина) органично вписываются в странный мирок, созданный хореографом Ларисой Александровой, в котором ведомый оказывается сильней ведущего, а любящий, сам того не замечая, меняется местами с любимым.

Лика Шевченко, солистка и хореограф Русского камерного балета "Москва", представила на фестивале свою новую работу – композицию "Не сон" на музыку Глюка и группы "Лайбах", где сама исполнила главную партию вместе с Романом Андрейкиным. Тема ее небольшого балета – борьба мужчины и женщины за личное пространство, страсть, превратившаяся в войну не на жизнь, а на смерть, бесконечное и жестокое выяснение отношений с попытками убежать и безнадежными возвращениями. В исполнительском плане Шевченко и Андрейкин – мастера, их мрачный темперамент и умение до конца раствориться в роли придают балету напряженность и метафизическую глубину.

Закрывал фестиваль новый балет Раду Поклитару "День рождения Отелло" – миниатюрный фарс на тему шекспировской трагедии. Спектакль, специально поставленный для труппы Русского камерного балета "Москва", оказался зрелищем веселым, но довольно безвкусным. Если в "Ромео и Джульетте" и "Палате № 6" Поклитару соединял балет и драму, то "Отелло" – это синтез танца, кино и мюзик-холла. Действие разворачивается стремительно, в спектакле царит атмосфера карнавала, все персонажи окарикатурены и вовлечены в беспрерывный водоворот механических движений, изредка прерываемых эффектными стоп-кадрами. Отелло (Сергей Сатаров), смахивающий на Бубу из Одессы, и Дездемона (Марина Александрова), в ободранной розовой пачке, танцуют вокруг дивана, выкручивают друг другу руки и ноги и курят травку. Зловредный Яго (Роман Андрейкин) – этакая смесь Феи Карабос, Злого гения и принца Гамлета, выкрикивает вместо "Быть или не быть" "Да" или "Нет", демонически хохочет и носится вокруг остальных гостей, раздираемый внутренними противоречиями. Кассио, оставшись один во время общего танца, лопает кремовый торт, а потом при первом же удобном случае набрасывается на Дездемону, отвечающую ему взаимностью. Когда в конце спектакля обман раскрывается и факт измены оказывается подтвержден, неверная жена зверски закалывает несчастного Отелло ножом и прячет труп за диван, а праздник продолжается как ни в чем не бывало: и вот уже Кассио, облаченный в камзол Отелло, ползает у ног Дездемоны, дожидаясь участи предшественника…

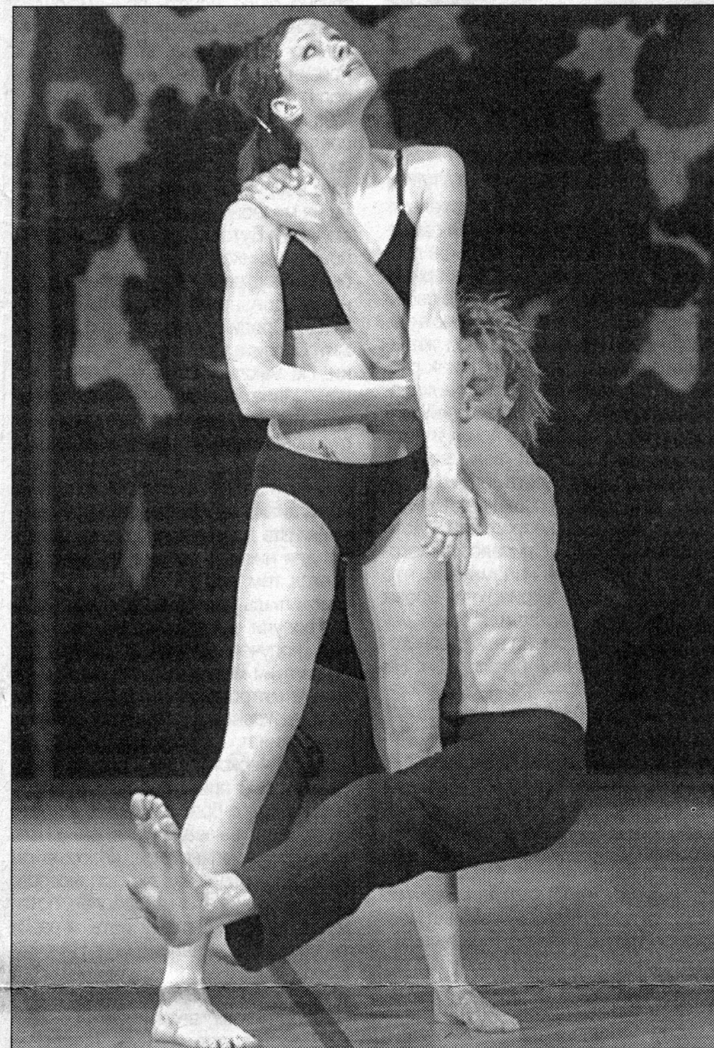
Часто говорят, что в России нет современного танца. "Рампа Москвы" доказывает нам обратное, и сейчас, после только что закончившегося фестиваля, можно смело утверждать, что современный танец у нас есть. А вот какого он качества – это уже другой вопрос.

Ирина УДЯНСКАЯ

От неоклассики до буто

Количественно (для международного форума contemporary dance) представленных зарубежных компаний было не так уж и много – всего пять, но по географическому охвату (Италия, Нидерланды, Словения, Греция, Канада), разности профессионального уровня выступавших трупп и разбросу исповедуемых ими направлений (от неоклассики до буто) "Рампа" могла бы посоперничать и с куда более многочисленными фестивалями. И дабы не упрекать его устроителей в концептуальной небрежности или отсутствии идейно-художественной платформы, следует уточнить: дорогу оплачивают сами участники, обстоятельство не хуже любого эксперта корректирующее фестивальную афишу. Тем не менее пять трупп, показавшие восемь спектаклей, дали (пусть и не очень широкую, но любопытную) панораму европейского (и не только европейского) современного танца.

Если говорить о "не только", это канадская компания танца модерн и буто "Butoh-A-Go-Go", а точнее, авторский дуэт танцовщика, хореографа и актера Кевина Бергсма и художника и танцовщика Томаса Энфилда, приверженных этому малознакомому в Европе и на американском континенте стилю танца, родившемуся в Японии после Второй мировой войны. "Классический" буто строится на сочетании техники дыхания, движения с "природной энергией земли" и при внешней выразительной простоте отличается внутренней философской сложностью и глубиной созерцательного размышления. Спектакли Кевина Бергсма и Томаса Энфилда "Нартекс" и "Маска обезьяны" (второй не был объявлен заранее и заместил выбывшую из программы по причине травмы одного из танцовщиков премьеру "Камерного балета" "Алиса" в постановке Ивана Фадеева) тоже содержат определенный философский "посыл". Для канадских исполнителей также характерны сдержанная скульптурная выразительность поз и движений и совершенное владение своим телом, ничем не защищенным, кроме умения, ничем не приукрашенным и не прикрытым, кроме узенького бандажа. Оба спектакля – путь по диагонали через сцену (из дальней правой кулисы в левую на авансцене), преодоление которого и является формой и содержанием действия. На этом пути танцовщики вступают в диалог со своим телом, будто "испрашивая" у него разрешения на первый, осторожный шаг, едва заметный подъем руки, легкий поворот торса. Движения будут ускоряться и замедляться, танцовщики будут, словно преодолевая законы земного тяготения, создавать иллюзию свободного парения (лежа на полу) и тянуться друг к другу руками, как изображения под куполом Сикстинской капеллы. Кстати, "Нартекс" обозначает название церковного притвора в христианском храме, предназначенного для неимеющих права входить в храм (так что микеланджеловские фрески здесь вспоминаются неслучайно). В "Нартексе" танцовщики не только меняют темпы и ритмы, они словно бы "примеряют на себя" разные характеры движения. В их фигурах каким-то таинственным образом наметятся отличительные признаки древних обитателей африканского континента, выпятятся вперед животы, примут характерные очертания нижняя челюсть и выпяченная губа. На протяжении всего пути-танца через сцену в пластике танцовщиков будут проступать "призраки" разных культур и разных эпох. На мгновение один из исполнителей как в стоп-кадре застынет в знакомой позе Фавна – Нижинского, а через секунду эта невольная ассоциация вдруг покажется миражом.



Сцена из спектакля "Трагик Торсо"

Движение, как мираж, ускользающее и неуловимое, дразнящее и провоцирующее – сопутствующая тема еще одного фестивального спектакля – "Эхо", показанного труппой из Нидерландов "Rogie & Company". Этот одноактный балет – коллаж, состоящий из лучших отрывков произведений, поставленных в разные годы ее основателем и руководителем Питом Роги. Яркие и прекрасно станцованные номера хороши сами по себе, но способ их соединения в единое, внутренне связанное действо своей изобретательностью и динамикой не уступает качеству самих миниатюр. Соло, дуэты, трио набегают друг на друга, вторгаются в предыдущий танец, комментируют его, или, наоборот, завершившаяся миниатюра продолжает резонировать в последующей, оставляя в ней зыбкий след незавершенности. Исполнители словно ловят движения партнеров, щедро одаривая ими друг друга и зрителей, азартно подхватывают их или украдкой "воруют". При острой гротескности и даже жесткости (куда без нее современному танцу?) каждой отдельной миниатюры у спектакля благодаря остроумной игре с монтажом эпизодов – "легкое дыхание". Впрочем, как и у другой работы Пита Роги – "Трагик Торсо" на музыку Грега Смита. Отправной точкой для нее послужила живопись Марлен Дюма и Френсиса Бэкона, художника, который, по его собственному признанию, всегда пытался написать улыбку, что у него так и не получилось. Кричащие рты, "смазанные" лица, человеческие фигуры, заточенные в боксы, – далеко не самые эпатирующие образы его произведений (есть у Бэкона и блюющие, и испражняющиеся люди). Пит Роги и его танцовщики умудряются передать "ощущение" полотен крупнейшего английского художника XX века без подобного радикализма. Танцевальные композиции выстраиваются так, что в спектакле читается и узнается приверженность Бэкона к триптиху, как, быть может, самой динамичной форме передачи движения на холсте. Танцовщики с техническим блеском и актерским мастерством влезают "в шкуры" всех этих сидящих, лежащих и двигающихся бэконовских фигур (кстати, сцена декорирована развешанными шкурами), замирают в трудновыполнимых позах, а затем взрываются бешеным ритмом движения. В финале все это напряжение затишья и "адского" темпа смывается потоками чистой воды, которыми артисты поливают друг друга из ведер совершенно в духе живописных сюжетов самого Бэкона…

Если Нидерланды давно зарекомендовали себя в России как один из лидеров contemporary dance, то Словения и Греция в этом качестве у нас почти неизвестны. Две компании из этих стран "Фико Балет" и "Хорефтес Дэнс компани" показали спектакли "1: 0" и "За глаза". Первый поставлен хореографом Гораном Богдановским и создан совместно со Словенской национальной оперой (Любляна). Четверо танцовщиков-мужчин, включая постановщика, весело, азартно и озорно демонстрируют сосуществование-противоборство танца и спорта в "одном флаконе". Они лихо переходят от танца маленьких лебедей к спортивным играм, от фламенко к скольжению по сцене "на коньках" и "лыжах", обнаруживая себя при этом не только великолепными танцовщиками и отменными акробатами, но и прекрасными артистами с чувством меры и вкуса. А один из исполнителей оказывается еще и музыкантом, исполняя соло на гитаре.

Греческий спектакль "За глаза" поставлен Аликой Казоури и несет в себе все приметы эмансипированной женской хореографии, проявляющейся, как правило, в претензиях к сильному полу. В интересно сочиненном спектакле мужчины слабы (танцовщики и внешне выглядят более хрупкими, чем их физически развитые и крупные партнерши) и бессильны. Взяв в руки фонари, они загоняют женщин в световые ловушки, где те "бьются" и "колотятся" в бессильном одиночестве или в паре с подругой. Единственное действие, на которое способны эти "рыцари" в отношении женщины, – поколотить ее. Все это передается исполнителями с большим темпераментом и недюжинными физическими усилиями, правда, не всегда технически совершенно.

И наконец, последняя труппа, на самом деле начинавшая зарубежную программу: итальянская "Egrybiancodanza Dance Company", названная именами ее соруководителей Сузанны Эгри и Рафаэля Бьянко. Труппа тяготеет к неоклассике и обращается к известным сюжетам и произведениям. На фестивале итальянские танцовщики показали три одноактных балета: "Игры" на музыку Клода Дебюсси (хореография С.Эгри), "Чудесный мандарин" Белы Бартока и "Мистическое видение" на музыку Сергея Рахманинова в постановке Р. Бьянко, щедро использующего сочетание "живого" танца и видеоизображения. Тем не менее за исключением мистического "Мандарина", изначально обладающего динамичным сюжетом, правда, несколько видоизмененным (в роли проститутки-приманки выступает насильственно назначенный на нее переодетый юноша, которого танцует сам хореограф), спектакли итальянских гостей оставили однообразное впечатление. Но… вполне любопытное в контексте всей зарубежной программы, оказавшейся привлекательной именно своей "разношерстностью" и "разнокалиберностью".

Алла МИХАЛЕВА

Фото Владимира ЛУПОВСКОГО